

# **Appunti teorici di musicoterapia per gli Studenti del I anno del Corso Quadriennale di Musicoterapia Pro Civitate Christiana Assisi (PG)**

## **Luglio 2021**

Questi appunti sono rivolti espressamente agli Studenti che hanno frequentato, nel mese di luglio 2021, le lezioni teoriche di musicoterapia.

Sono proprio dei veri appunti per cui non hanno l'organicità di un manuale di musicoterapia ma descrivono puntualmente gli argomenti che abbiamo trattato quest'anno.

Mi rendo perfettamente conto che questa primissima versione è estremamente sintetica ma, in mancanza di un materiale di studio maggiormente organico, questi appunti vogliono essere, essenzialmente, uno strumento d'aiuto per rimemorare e approfondire gli argomenti che abbiamo trattato durante le lezioni.

Spero proprio, in tempi brevi, di poter aggiornare e definire meglio questa primissima estemporanea versione.

Ringrazio gli Studenti per la partecipazione alle lezioni e spero proprio che questo scritto possa essere di loro aiuto durante lo studio.

Giangiuseppe Bonardi

Assisi, 16 luglio 2021

### **Finalità**

Le lezioni teoriche di musicoterapia sono volte a introdurre gli studenti verso la scoperta, la conoscenza e la riflessione di alcuni concetti fondamentali riguardanti la dimensione teoretica della musicoterapia.

Dopo un iniziale, doveroso, sintetico excursus storico, di come sia stata intesa la musicoterapia nel passato, le lezioni teoriche analizzeranno gli aspetti concettuali fondamentali che la caratterizzano oggi come prassi metodica specifica che la differenzia da altre prassi che utilizzano la musica come, ad esempio, l'educazione musicale, l'animazione musicale, la riabilitazione musicale, il concerto.

In particolare ci soffermeremo ad analizzare la sua peculiarità epistemologica caratterizzata dalla perenne ricerca d'armonizzare ritmicamente l'orientamento teorico di riferimento ("il cosiddetto modello teorico di riferimento") che l'ispira con la congruente dimensione del suo esser-pratica (fare) non casuale ma ben pensata e integrata.

### **1. La prassi metodica musicoterapica; aspetti epistemologici fondamentali**

1.1. La metodica (cos'è, a chi si rivolge e le finalità perseguite).

1.2. Il metodo.

1.3. Gli strumenti (i protocolli, le registrazioni audio, video e la legge della privacy, gli strumenti musicali, le proposte d'ascolto musicale, ecc.).

1.4. L'orientamento teorico di riferimento (il cosiddetto "modello teorico di riferimento") ispiratore di una prassi musicoterapica.

1.5. La definizione di musicoterapia, ossia la sintesi concettuale delle finalità perseguite da una prassi musicoterapica integrata con i concetti cardine dell'orientamento teorico di riferimento che l'ispira.

### **2. La dimensione storica della metodica musicoterapica**

2.1. Le fasi della metodica musicoterapica (la presa in carico, il colloquio, l'ascolto-osservazione ambientale e musicoterapica il progetto musicoterapico, il trattamento individuale, il trattamento di gruppo, il lavoro d'équipe e le restituzioni).

### **3. Le fasi iniziali del processo (dimensione storica) musicoterapico**

3.1. Il colloquio (le finalità e il metodo di conduzione).

3.2. L'ascolto-osservazione ambientale (l'ambiente, le finalità, il metodo 'evoluzione storica, gli strumenti, i protocolli, le restituzioni all'équipe).

3.3. L'ascolto-osservazione musicoterapica (l'ambiente, le finalità, il metodo 'evoluzione storica, gli strumenti, i protocolli, i risultati ottenuti, il progetto di intervento, le restituzioni all'équipe e ai genitori).

### **Testo consigliato**

Bonardi G., *Meditazioni epistemologiche in musicoterapia*, by StreetLib 2017 versione digitale e/o cartacea: <https://www.ibs.it/meditazioni-epistemologiche-in-musicoterapia-libro-giangiuseppe-bonardi/e/9788826050942>

### **Dizionario di online di Musicoterapia**

Gli argomenti trattati sono rintracciabili nei lemmi del dizionario online di musicoterapia: <http://www.musicoterapieinascolto.com/dizionario>

Bonardi G., *Silenzio, musicoterapia, ritmo-simbolo, Marius Schneider*, MiA, Musicoterapie in Ascolto, 1 marzo 2021, <http://musicoterapieinascolto.com/audio-riflessioni/627-silenzio-musicoterapia-ritmo-simbolo-marius-schneider>

**Altri testi di approfondimento verranno indicati durante le lezioni.**

### **Esame**

Colloquio in cui si accerta il livello di competenza e di riflessione maturato dai Candidati in merito agli argomenti trattati. <http://musicoterapieinascolto.com/2021-programmi-e-indicazioni-esami/636-i-anno-musicoterapia-2021indicazioni-esame>

Prof. Giangiuseppe Bonardi

## Cenni storici della musicoterapia

Sicuramente il termine musicoterapia evoca nella nostra mente la dimensione terapeutica della musica già nota sin dall'antichità.

Chiamata «iatromusica», musica guaritrice e che oggi chiameremo «musicoterapia»<sup>1</sup> (Rouget 1986), la dimensione curativa della musica era già nota nel 1600, ossia all'epoca in cui visse Athanasius Kirker.

In Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni, il Kirker sistematizza le conoscenze teoriche della musica fino allora conosciute e, tra queste, anche quelle relative alla iatromusica.

Ecco un significativo esempio di iatromusica descritto da Athanasius Kirker nella celebre "Musurgia universalis" e riportato da Marius Schneider<sup>2</sup> in "La danza delle spade e la tarantella"

«E inoltre ciò che soprattutto suscita ammirazione, è il fatto che questo veleno produce nell'uomo, per una certa somiglianza con la natura, lo stesso effetto che provoca nella tarantola per una sua particolare caratteristica: come infatti il veleno, stimolato dalla musica, spinge l'uomo a saltare per una continua sollecitazione dei muscoli, così avviene nelle stesse tarantole: la qual cosa mai avrei creduto se non l'avessi verificato grazie alla testimonianza, degnissima di fede, dei Padri sopracitati. Scrivono, infatti, che è stato effettuato un esperimento di tale fenomeno nelle città di Andria, in una sala del palazzo ducale, alla presenza di uno dei nostri Padri. La duchessa del luogo, infatti, per mostrare questo meraviglioso prodigio della natura, fatta prendere una tarantola e poggiatala su una conchiglia piena d'acqua, pose su di essa una piccola festuca, comandò poi di chiamare il citaredo: la tarantola, inizialmente non accennò alcun segno di movimento al suono della chitarra, presto, però, la bestiola iniziò a sussultare, seguendo il ritmo, con le zampe e con tutto il corpo e non saltava soltanto, ma all'insorgere di una musica proporzionata al suo umore addirittura danzava sul serio rispettando il tempo: e se il suonatore cessava di suonare anche la bestiola sospendeva il ballo. I presenti vennero a sapere che ciò che in Andria ammirarono come fatto straordinario, a Taranto era cosa consueta. I suonatori di Taranto, che curavano con la musica questo morbo anche in qualità di funzionari pubblici retribuiti con stipendi regolari per aiutare i più poveri e per sollevarli dalle spese, per accelerare e rendere più facile la cura dei pazienti solevano chiedere ai colpiti il luogo e il campo dove la tarantola li aveva morsi, e il suo colore. Perciò, individuato subito il luogo dove diverse e numerose tarantole si adoperavano a tessere le loro tele, i medici citaredi si avvicinavano e *tentavano vari tipi di armonie e, mirabile a dirsi, ora queste, ora quelle saltavano...*

Quando vedevano saltare una tarantola di quel colore indicata dal paziente, affermavano con certezza di aver trovato il modulo esattamente proporzionato all'umore velenoso del tarantato e adattissimo alla cura, con il quale ottenere sicuro effetto terapeutico».

Athanasius Kirker 1650  
Musurgia Universalis  
Roma 1650  
vol II  
p. 129

<sup>1</sup> G. Rouget (1980), *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986, p. 224.

<sup>2</sup> M. Schneider (1948), *La danza delle spade e la tarantella*, (a cura di Pierpaolo De Giorgi), Lecce, Argo, 1997, p. 41.

Traduzione dal latino a cura di Pierpaolo De Giorgi  
Ora in: Marius Schneider, *La danza delle spade e la tarantella*,  
(a cura di Pierpaolo De Giorgi)  
Lecce, Argo, 1997, p. 41.

La vicenda descritta dal Kirker è un chiaro esempio di ciò che oggi definiamo col nome di tarantismo. Parlando di tarantismo ci rendiamo conto che la dimensione curativa della musica è storicamente legata a quella esoterica, sciamanica per cui non è facile per noi, persone educate all'uso del logos, accogliere anche questa dimensione legata a misteriosi saperi intrisi di riti magici e irrazionali tuttora coltivati e tramandati come patrimoni storici in culture diverse dalla nostra che li ha, pian piano, occultati.

Al fine di addentrarci in questo territorio sconosciuto e a noi culturalmente lontano ci avvaliamo, ancora una volta, dell'opera di Gilbert Rouget che in "Musica e trance" fornisce un chiaro inequivocabile esempio di musicoterapia, quando, tra i vari studi raccolti nel pregevole volume citato, afferma:

"Come è noto, si è a lungo considerato il tarantismo un caso particolarmente caratteristico e spettacolare di musicoterapia<sup>3</sup>".

Il tarantismo è stata una pratica "musicoterapica" diffusa nel meridione d'Italia, dal medioevo sino agli anni 60 del secolo scorso per cui lo possiamo considerare, a tutti gli effetti, come una forma culturale che, come italiani, direttamente o indirettamente ci appartiene e che sicuramente appartiene alla cultura occidentale di cui facciamo parte.

Se ci addentriamo altresì negli studi specialistici del tarantismo, prendendo le mosse dai fondamentali testi: "La danza delle spade e la tarantella" di Marius Schneider e "La terra del rimorso" di Ernesto De Martino, scopriamo che la dimensione terapeutica della musica affonda le radici nella cultura greca antica, quella magno-greca italica e nello sciamanesimo orientale, come ci ricorda Angelo Tonelli<sup>4</sup>, e come peraltro dimostrano i corposi scritti<sup>5</sup> di Pierpaolo De Giorgi<sup>6</sup> e la seconda parte del libro di Gilbert Rouget, "Musica e trance"<sup>7</sup> che analizza, tra l'altro, la dimensione curativa della musica presso l'antica Grecia e nel rinascimento.

Del 'potere' curativo ed esoterico della musica ne abbiamo quindi una cospicua traccia storico-teoretica ma cosa e come si realizzava un'antica prassi musicoterapica non lo sappiamo con precisione.

I testi menzionati danno informazioni teoriche ma la dimensione pratica rimane sfuggente forse perché gran parte di queste iatromusiche erano affidate e trasmesse a persone iniziate e non erano divulgate a chicchessia per cui queste antiche attività musicali rimangono tuttora avvolte nel mistero e, ovviamente, il mistero avvolge altresì gran parte della dimensione curativa della musica del passato.

---

<sup>3</sup> G. Rouget, 1986, *Op. cit.*, p. 119.

<sup>4</sup> A. Tonelli, *Negli abissi luminosi. Sciamanesimo, trance ed estasi nella Grecia antica*, Milano, Feltrinelli, 2021.

<sup>5</sup> <http://www.musicoterapieinascolto.com/in-libreria/540-l-estetica-della-tarantella-pizzica-mito-ritmo>

<sup>6</sup> <http://www.musicoterapieinascolto.com/in-libreria/540-l-estetica-della-tarantella-pizzica-mito-ritmo>

<sup>7</sup> <http://www.musicoterapieinascolto.com/in-libreria/527-musica-e-trance>

Com'è possibile penetrare nel mistero di una cura musicale?

La risposta è semplice, ossia è quella di poter assistere a una antica forma di iatromusica.

Fortunatamente possiamo penetrare nel mistero di una iatromusica grazie alla visione de “La taranta”, il celeberrimo filmato di Gianfranco Mingozzi, lo storico documentarista cinematografico che ha collaborato con Ernesto De Martino.

La visione de “La taranta” ci permette di entrare, assistere e scoprire la forma del rito domiciliare coreutico musicale che veniva svolto nel Salento degli anni cinquanta del secolo scorso.

Il filmato, in rigoroso bianco e nero, ci introduce nel vivo dell’antica partica musicoterapica domiciliare.

Il filmato evidenzia le fasi dell’attività, lo scenario, gli interpreti, il ruolo della musica e dei musicisti, la ‘danza’ della persona in cura e il ruolo degli ‘spettatori’.

Il documentario non si sofferma sugli aspetti teorici del trattamento ma solleva il velo sulla dimensione misterica di uno “glorioso” e antichissimo **fare** musicoterapico.

Poter assistere al fare musicoterapico ci permette di comprendere anche la dimensione teoretica che la ispira.

Una dimensione teoretica che, grazie agli studi antropologici, etnomusicologici, estetico-filosofici, clinici menzionati, completa e rende comprensibile l’efficacia terapeutica di questa antica prassi di guarigione musicale.

Il brevissimo excursus storico<sup>8</sup> appena concluso evidenzia il fatto che la dimensione terapeutica della musica era legata ad un fare, spesso occultato e trasmesso a pochi iniziati; un fare che era estremamente determinato e influenzato dalla cultura dell’epoca.

Sia nel passato remoto, in quello prossimo e nell’odierna realtà in cui siamo immersi, in musicoterapia, fare (prassi) e riflettere su ciò che si fa (teoria) sono due dimensioni complementari che si influenzano vicendevolmente.

Pertanto, qualsiasi tipo di musicoterapia che prendiamo in esame oggidi è, essenzialmente, una prassi metodica che utilizza la musica per scopi curativi.

**La musicoterapia non è quindi una disciplina che ha un assetto teorico specifico ma è una prassi che si avvale di una dimensione teorica che l’ispira.**

### **La musicoterapia è una delle prassi che utilizzano la musica**

La musicoterapia, l’animazione musicale, l’educazione musicale, la riabilitazione musicale, il concerto, sono, di fatto, delle attività che utilizzano la musica ma con finalità differenti e complementari.

L’educazione musicale ha come scopo prioritario l’apprendimento, favorendo nei partecipanti l’acquisizione di specifiche competenze musicali.

Nell’educazione musicale, la musica modula, con l’acquisizione di competenze specifiche, la dimensione affettiva dei partecipanti.

Nell’animazione musicale lo scopo fondamentale è quello di integrare socialmente un congruo numero di persone.

Nell’animazione musicale, la musica è la manifestazione acustica del livello di coesione del gruppo.

---

<sup>8</sup> Per approfondimenti sugli aspetti storici della musicoterapia, oltre ai testi menzionati nell’articolo, si consiglia la lettura: 1.1 La musicoterapia – una prospettiva storica, in: Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O., *Guida generale alla musicoterapia*, ISMEZ, Roma 2003, p. 1-12.

## Mia, Musicoterapie in Ascolto

In musicoterapia la finalità prioritaria è quella di riattivare il processo relazionale così intriso di emozioni.

La riabilitazione musicale è finalizzata a migliorare l'utilizzo di una funzione ridotta.

Nella riabilitazione musicale, la musica connota l'esecuzione di un atto specifico, motivando la persona ad eseguirlo, provando ad esempio un'emozione piacevole.

Nel concerto i musicisti esprimono e condividono con il pubblico una dimensione estetica che appartiene e lo identifica culturalmente.

Durante un concerto, la musica è il mezzo che riattiva nell'ascoltatore le proprie dimensioni d'ascolto, spesso intrise di emozioni.

In musicoterapia si cura, assiste una o più persone con la musica.

In musicoterapia, la musica è la manifestazione acustica degli stati emotivi vissuti da un ristretto numero di partecipanti.

Se la dimensione emotiva può essere considerata come il denominatore comune delle pratiche musicali considerate, ciascuna di loro può avere valenze relazionali, d'apprendimento, riabilitative, d'ascolto senza modificarne le finalità specifiche delle stesse poiché ogni prassi che utilizza la musica ha riferimenti teorici, metodi e strumenti propri.

L'efficacia delle differenti attività è da rilevare nella complementarità delle stesse.

Fare musicoterapia non è più importante di un'attività animativa, educativa, riabilitativa o concertistica giacché l'una è il completamento dell'altra.

La musicoterapia riattiva il processo di presa di coscienza della dimensione emotiva della persona ma se non ci fosse un'altra attività che modula formalmente l'espressione musicale in un'ottica comunicativa, la nascente consapevolezza emotiva non potrebbe svilupparsi.

Parimenti non è ragionevole invitare una persona a comunicare musicalmente parti di sé se non è in grado di percepirle.

Pertanto le pratiche musicali hanno pari dignità e possono concorrere allo sviluppo armonico della persona poiché l'una implica il contributo dell'altra.

	<u>Musicoterapia</u>	Animazione musicale	Educazione musicale	Riabilitazione musicale	Concerto
Finalità Prevalente ➔	Curare, assistere una o più persone con la musica	Condividere in un contesto gruppale le capacità relazionali	Apprendimento	Migliorare un'attività riabilitativa	Esprimere e condividere con il pubblico una dimensione estetica che ci appartiene e ci identifica culturalmente

### La prassi musicoterapica

La prassi musicoterapica non è un'attività casuale ma, al contrario, è una prassi ispirata da un **"orientamento" teorico di riferimento** che, nei in quasi tutti i manuali di musicoterapia, è chiamato "modello" teorico di riferimento.

Per chiarezza epistemologica preferisco chiamarlo orientamento teorico di riferimento; le argomentazioni di questa scelta sono riportate in Bonardi G., *Meditazioni epistemologiche in musicoterapia*, by StreetLib 2017 versione digitale e/o cartacea: <https://www.ibs.it/meditazioni-epistemologiche-in-musicoterapia-libro-giangiuseppe-bonardi/e/9788826050942>

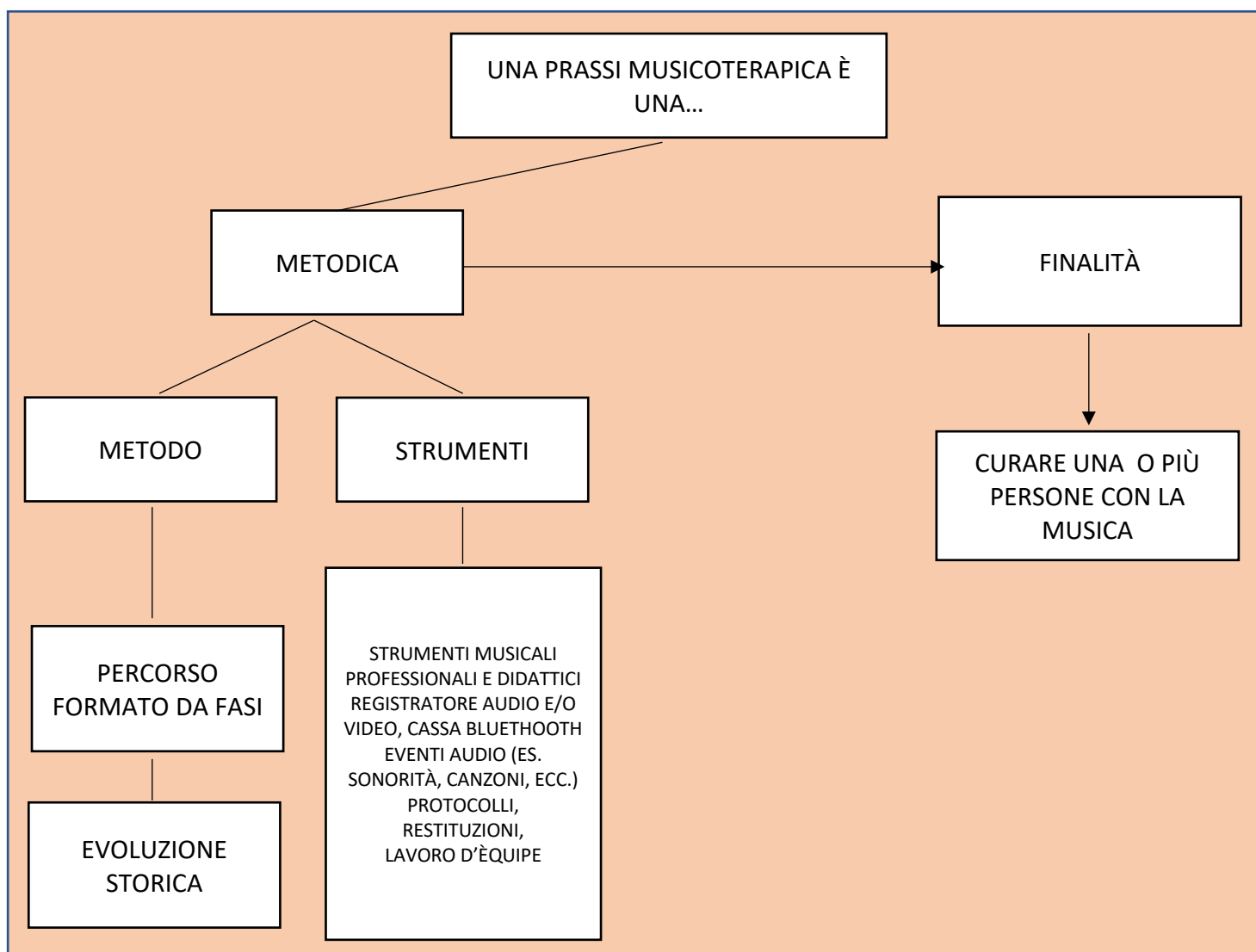
Pertanto una prassi musicoterapica è, di fatto, una metodica ispirata da un orientamento teorico di riferimento.

Nella parte di sinistra dello schema è evidenziata la dimensione operativa dell'azione musicoterapica mentre in quella destra è raffigurata quella teorica ispiratrice.

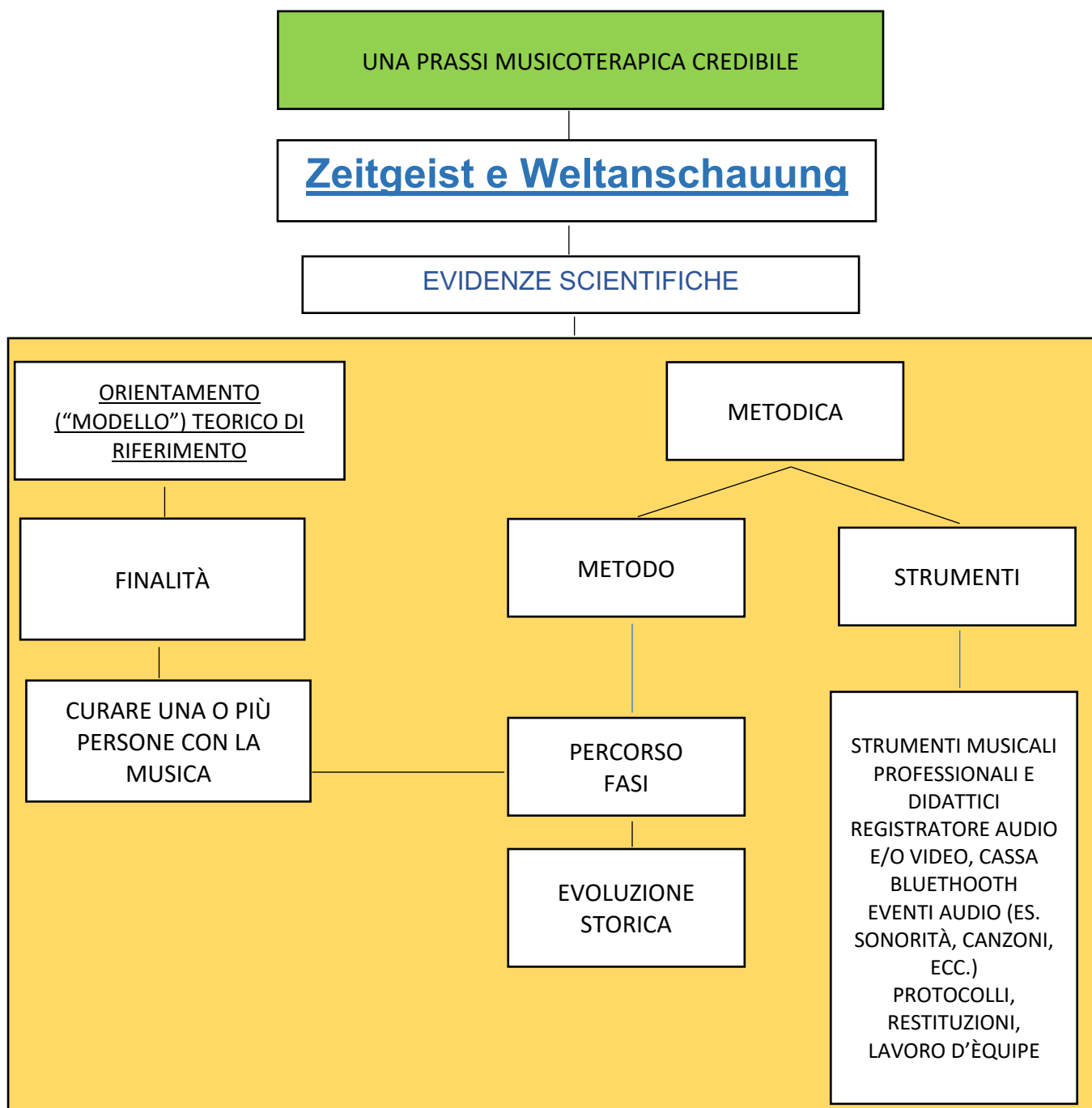
Nella creazione della "nostra" prassi musicoterapica siamo partiti dal gradino più semplice, ossia abbiamo definito la finalità prevalente cui ogni prassi musicoterapica tende a realizzare, ossia:

### **CURARE (TERAPIA) UNA O PIÙ PERSONE CON LA MUSICA.**

La finalità presa in esame è, giocoforza, collocata alla destra dello schema in quanto è il primo elemento concettuale che inizia a costituire l'orientamento teorico di riferimento, congruente e ispiratore, della metodica che debbo intraprendere per poterlo raggiungere.



Vivendo nel contesto culturale occidentale, la metodica musicoterapica, per essere credibile, deve considerare anche il contesto socio-culturale in cui è immessa, ossia deve fare i conti con la Zeitgeist e Weltanschauung, ossia con lo spirito del tempo (Zeitgeist) e la visione del mondo (Weltanschauung) in cui viviamo e che è fortemente intessuta dall'esigenza di avere evidenze scientifiche che l'avvalorino.





Poiché l'orientamento teorico di riferimento è ispiratore della prassi, ora ho invertito lo schema posizionando a sinistra la dimensione teorica e a destra quella operativa.

### **Articoliamo meglio l'orientamento teorico di riferimento**

Leggendo con attenzione la finalità perseguita nel trattamento musicoterapico preso in esame, ci rendiamo conto che in essa sono racchiusi tre termini: cura, persona, musica.

Queste parole non sono casuali ma indicano dei concetti ben precisi che ci dicono che cosa intendiamo per: cura, persona e musica?



Questi concetti, a loro volta si legano ad altri fortemente integrati, ossia: musica significativa per la persona, ascolto, relazione, ritmica, armonica, persona "diversamente abile".

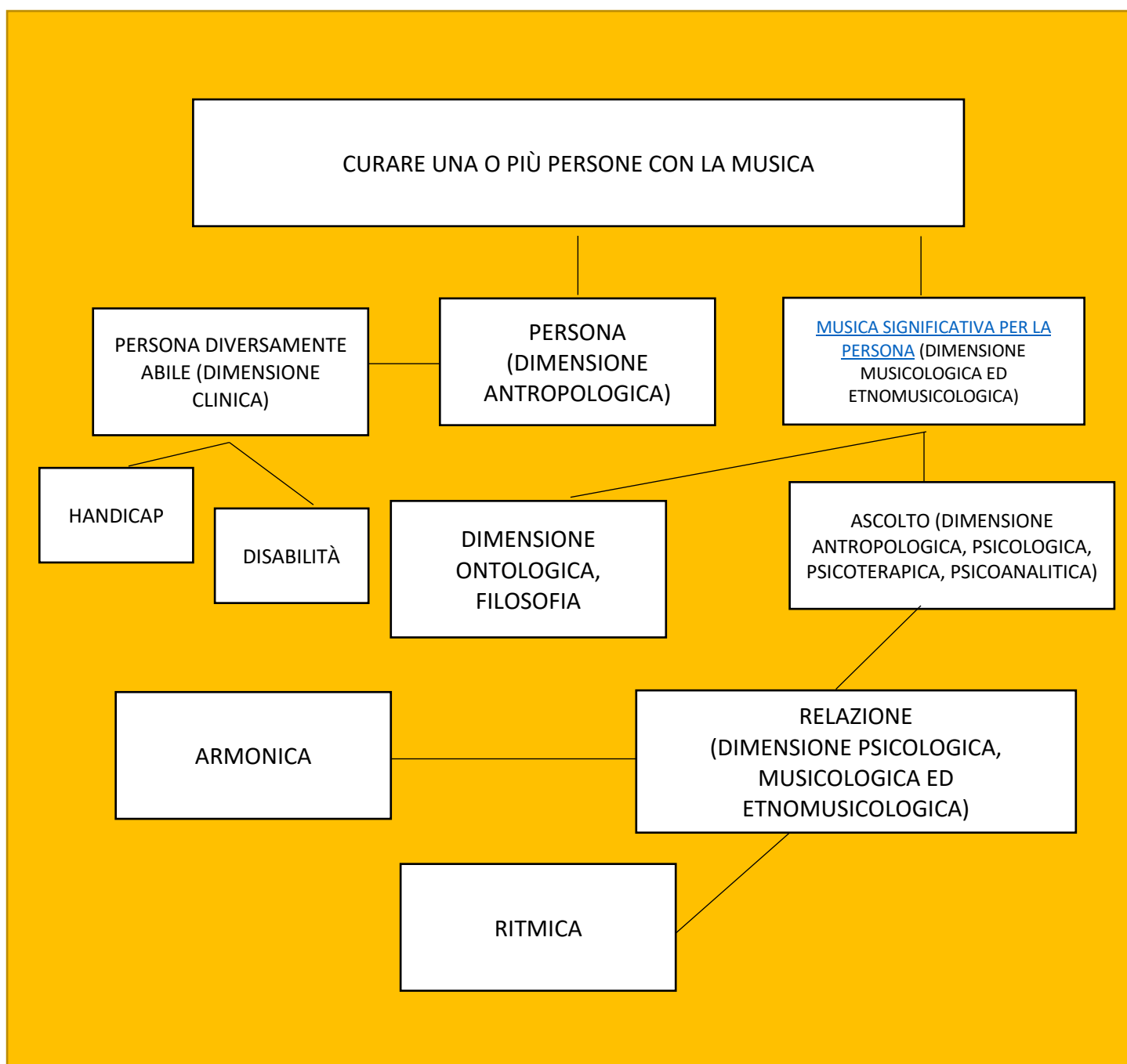
In poche parole, il nostro orientamento teorico di riferimento si arricchisce sempre di nuovi concetti sempre più integrati tra di loro.



Rileggendo con maggior attenzione il nostro schema ci rendiamo conto che ciascun concetto può appartenere a campi disciplinari differenti: antropologia, neurologia, neuropsicologia, psichiatria,

musicologia, etnomusicologia, psicologia, psicoanalisi, filosofia, ecc. che, in questo caso, sono tutti ben integrati.

ORIENTAMENTO (“MODELLO”) TEORICO DI RIFERIMENTO INTEGRATO CON LA PRASSI



### **Verso la definizione di una metodica musicoterapica**

Proseguendo nell'elaborazione dell'orientamento teorico di riferimento si giunge ad uno schema sempre più ricco, elaborato e complesso.

ORIENTAMENTO ("MODELLO") TEORICO DI RIFERIMENTO INTEGRATO CON LA PRASSI

La complessità fa parte della nostra vita ma per poter comunicare ad altre persone cosa facciamo in musicoterapia ecco che abbiamo bisogno di sintetizzare questa "complessità" in un enunciato chiaro, sintetico ed efficace, ossia dobbiamo creare una definizione, come ben auspica K. Bruscia nel suo libro: "Definire la musicoterapia", Roma, ISMEZ, 1993.

ORIENTAMENTO ("MODELLO") TEORICO DI RIFERIMENTO, INTEGRATO CON LA PRASSI, È SINTETIZZATO IN UNA DEFINIZIONE

Ma cosa è una definizione di una prassi musicoterapica?

Cliccando sullo schema sottostante troverete la risposta alla domanda.

DEFINIZIONE DI UNA PRASSI MUSICOTERAPICA

### **Le musicoterapie riconosciute a livello internazionale**

Sinteticamente, le musicoterapie riconosciute a livello internazionale dalla World Federation of Music Therapy, durante il congresso di Washington del 1999, sono:

1. L'Immaginario guidato in musica: GIM, il metodo Bonny.
2. La musicoterapia orientata analiticamente di Mary Priestely.
3. La musicoterapia creativa di Paul Nordoff e Clive Robbins.
4. La terapia della libera improvvisazione: Il modello Alvin.
5. La musicoterapia comportamentale e cognitiva.
6. La musicoterapia benenzoniana.

Per comprendere l'orientamento teorico di riferimento che le ispira sono state evidenziate in grassetto i concetti fondamentali che caratterizzano ogni definizione.

### **L'Immaginario Guidato in Musica: GIM, il metodo Bonny.**

Definizione

«Il metodo GIM costituisce un **approccio profondo** alla **psicoterapia musicale** nel quale **la musica classica specificatamente programmata** è usata per **generare lo svolgersi dinamico delle esperienze interiori** [...] esso è **olistico, umanistico e transpersonale** e permette l'emergere di tutti gli aspetti dell'esperienza umana: **psicologico, emotivo, sociale, spirituale, e dell'inconscio collettivo**».

Goldberg F.

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.,  
*Guida generale alla musicoterapia,*  
ISMEZ, Roma 2003,  
p. 103.

### **La musicoterapia orientata analiticamente di Mary Priestely**

Definizione

«Musicoterapia **Analitica** è la definizione che è prevalsa per **l'uso simbolico analiticamente informato della musica improvvisata dal musicoterapista** e dal **paziente**. Essa è usata come strumento creativo con **il quale esplorare la vita interiore del paziente** in modo da fornirgli gli strumenti per la crescita e per una migliore conoscenza di sé».

*Priestley M.*

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.,  
*Guida generale alla musicoterapia,*  
ISMEZ, Roma 2003,  
p. 109.

### **La musicoterapia creativa di Paul Nordoff e Clive Robbins**

#### Definizione

Il loro metodo, nato dall'incontro di un **musicista compositore** (Paul Nordoff) e da un insegnante di **sostegno** (Clive Robbins) si ispira alle idee **dell'antroposofia steineriana** nell'ambito della **psicologia umanistica e in particolare ad Abraham Maslow**.

«Essi concepirono l'idea che all'interno di ogni essere umano esiste una rispondenza innata alla musica e che è possibile 'raggiungere' in ciascuna personalità un 'bambino musicale' o una 'persona musicale'».

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.,  
*Guida generale alla musicoterapia*,  
ISMEZ, Roma 2003,  
p. 113.

Essi sostengono che sia necessario essere musicisti di grande abilità e, in particolare, è necessario essere pianisti provetti per poter realizzare questo tipo di musicoterapia.

Nel trattamento individuale è previsto, quando possibile, il lavoro in coppia terapeutica: pianista/terapista e altro terapista che facilita le risposte della persona in cura.

### **La terapia della libera improvvisazione: il modello Alvin**

#### Definizione

«**L'uso controllato** della **musica** nel **trattamento**, nella **riabilitazione**, nell'**educazione** e nella **formazione di adulti e bambini affetti da disordini fisici, mentali o emotivi**».

*Alvin J.*

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.,  
*Guida generale alla musicoterapia*,  
ISMEZ, Roma 2003,  
p. 117.

### **Musicoterapia comportamentale e cognitiva**

#### Definizione

«[...] **l'uso della musica** come **rinforzo contingente** o **stimolo** di suggerimento indirizzato ad **aumentare o modificare i comportamenti di adattamento** e ad **eliminare i comportamenti non adattivi**».

*Bruscia K.*

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.,  
*Guida generale alla musicoterapia*,  
ISMEZ, Roma 2003,  
p. 120.

## La musicoterapia benenzoniana

### Definizione

«La musicoterapia è una **psicoterapia non verbale** che utilizza le espressioni **corporeo-sonoro** non verbali per **sviluppare un legame relazionale** tra il **musicoterapeuta ed altre persone** che necessitano di un **aiuto** per migliorare **la qualità della vita, riabilitarla e recuperarla** per la società così come **produrre scambi socio-culturali-educativi** nell'**ecosistema** e attuare la prevenzione primaria della salute comune».

*Benenzon R. O.*

Wigram T., Pedersen Nygaard I., Bonde L. O.

*Guida generale alla musicoterapia*

ISMEZ

Roma 2003

p. 124

“[...] due o più individui possono comunicare tra loro, quando ciascuno di loro riconosce l'ISO dell'altro”.

Ivi. p. 124

La World Federation of Music Therapy (Federazione Mondiale di Musicoterapia) ha dato nel 1996 la seguente definizione:

“La musicoterapia è l'uso della musica e/o degli elementi musicali (suono, ritmo, melodia e armonia) da parte di un musicoterapeuta qualificato, con un utente o un gruppo, in un processo atto a facilitare e favorire la comunicazione, la relazione, l'apprendimento, la motricità, l'espressione, l'organizzazione e altri rilevanti obiettivi terapeutici al fine di soddisfare le necessità fisiche, emozionali, mentali, sociali e cognitive. La musicoterapia mira a sviluppare le funzioni potenziali e/o residue dell'individuo in modo tale che questi possa meglio realizzare l'integrazione intra e interpersonale e consequenzialmente possa migliorare la qualità della vita grazie a un processo preventivo, riabilitativo o terapeutico”.

La definizione è stata modificata a seguito dei lavori del 13° congresso mondiale tenutosi a Seul nel 2011 “La Musicoterapia è l'uso professionale della musica e dei suoi elementi come intervento in ambienti medici, educativi e sociali con individui, gruppi, famiglie o comunità che cercano di ottimizzare la loro qualità di vita e migliorare la salute e il benessere fisico, sociale, comunicativo, emotivo, intellettuale e spirituale. Ricerca, pratica, educazione e formazione clinica in musicoterapia sono basati su standard professionali in relazione ai contesti culturali, sociali e politici”.

World Federation of Music Therapy

Seul 2011

## In Italia

Tra le musicoterapie diffuse nel territorio italiano meritevole attenzione e riconoscenza quella elaborata dal dott. Pier Luigi Postacchini.

### La musicoterapia secondo Pier Luigi Postacchini

#### Definizione

«Definiremo pertanto la **musicoterapia come una tecnica**, mediante la quale **varie figure professionali, attive nel campo della educazione, della riabilitazione e della psicoterapia**, facilitano **l'attuazione di progetti d'integrazione spaziale, temporale e sociale dell'individuo**, attraverso **strategie di armonizzazione della struttura funzionale dell'handicap**, per mezzo dell'impiego del **parametro musicale**; tale armonizzazione viene perseguita con un lavoro di **sintonizzazioni affettive**, le quali sono possibili o facilitate grazie a strategie specifiche della **comunicazione non verbale** (Postacchini, 1995)».

*Postacchini P. L.*

Postacchini P. L., Ricciotti A. Borghesi M.

*Lineamenti di musicoterapia*

La Nuova Italia Scientifica

Roma 1997

p. 17

## Analisi

Cos'è la musicoterapia? → “Definiremo pertanto la musicoterapia come una **tecnica**”.

Chi la fa? → “**Varie figure professionali, attive nel campo della educazione, della riabilitazione della psicoterapia**”.

Quale è il fine, ossia lo scopo di questa “tecnica”? → “**facilitano l'attuazione di progetti d'integrazione spaziale, temporale e sociale dell'individuo**”.

Quale “**strumento**” principale utilizzano per raggiungere il fine scelto? → “**attraverso strategie di armonizzazione della struttura funzionale dell'handicap**”.



Quale “**strumento**” complementare utilizzano per raggiungere il fine scelto? ➔ “per mezzo dell’impiego del **parametro musicale**”.

Quale altro “**strumento**” complementare è utilizzato per raggiungere il fine scelto? ➔ “tale armonizzazione viene perseguita con un lavoro di **sintonizzazioni affettive**”.

Perché sono stati scelti questi “strumenti” di lavoro? “... le quali sono possibili o facilitate grazie a strategie specifiche della **comunicazione non verbale**” (tipo di persone prese in trattamento).

### **Come saranno le musicoterapie dei docenti che insegnano presso il Corso Quadriennale di Assisi?**

La musicoterapia secondo il prof. Ferdinando Suvini, come sarà?

La musicoterapia secondo il prof. Leonello Conficoni, come sarà?

La musicoterapia secondo la prof.ssa Maria Teresa Palermo, come sarà?

La musicoterapia secondo il prof. Giangiuseppe Bonardi, come sarà?

La musicoterapia secondo il prof. Gianluca Taddei, come sarà?

La musicoterapia secondo il prof. Alfredo Raglio, come sarà?

Fortunatamente, frequentando le lezioni teoriche, i laboratori del Corso, chiedendo ai docenti stessi cosa intendano per musicoterapia, Cari studenti potrete rispondere alle domande proposte.

E voi, a quale orientamento teorico di riferimento vi volete ispirare?

A voi l’ardua risposta.

### **Musicoterapia o musicoterapie?**

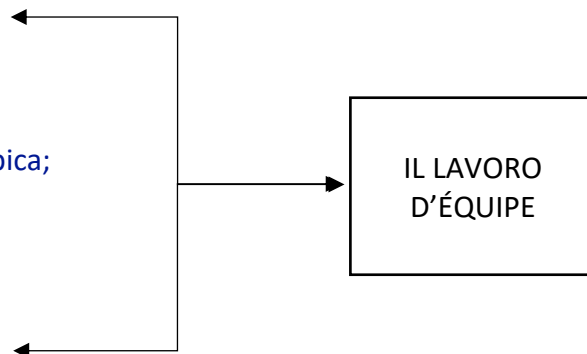
Ovviamente non è possibile chiedere a voi, studenti del I anno di Corso, di inventare una propria definizione di musicoterapia ma è interessante scoprire che, di fatto esistono, svariate definizioni di musicoterapia per cui, in buona sostanza, di fatto, non possiamo parlare di musicoterapia al singolare ma di musicoterapie al plurale perché, queste metodiche, sono elaborate e realizzate da musicoterapeuti professionisti che possono utilizzare lo stesso **orientamento** (“modello”) **teorico di riferimento** oppure, come accade di norma, adottano orientamenti teorici di riferimento differenti gli uni dagli altri sebbene si prefiggano di raggiungere lo stesso fine terapeutico o fini analoghi.

Per approfondire queste argomentazioni e queste riflessioni consiglio caldamente questa lettura: Bonardi G., *Meditazioni epistemologiche in musicoterapia*, by StreetLib 2017 versione digitale e/o cartacea: <https://www.ibs.it/meditazioni-epistemologiche-in-musicoterapia-libro-giangiuseppe-bonardi/e/9788826050942>

### **L'evoluzione storica del processo musicoterapico**

Sebbene l'orientamento ("modello") teorico di riferimento, ispiratore della metodica musicoterapica scelta dai musicoterapeuti per raggiungere un fine identico o analogo, sia differente per ogni professionista, la conseguente metodica ha, GENERALMENTE, questa evoluzione storica:

1. la presa in carico;
2. il colloquio;
3. l'ascolto-osservazione ambientale;
4. l'ascolto-osservazione musicoterapica;
5. il progetto musicoterapico;
6. il trattamento individuale;
7. il trattamento di gruppo.



Per quanto concerne i primi due punti degli argomenti in elenco si consiglia di leggere quanto proposto nei capitoli specifici riportati nel testo di: Bonardi G., *Meditazioni epistemologiche in musicoterapia*, by StreetLib 2017 versione digitale e/o cartacea: <https://www.ibs.it/meditazioni-epistemologiche-in-musicoterapia-libro-giangiuseppe-bonardi/e/9788826050942>

### **L'ascolto-osservazione: aspetti teorici**

L'ascolto-osservazione<sup>9</sup> è una fase fondamentale della prassi musicoterapica volta ad accogliere, ascoltare la per-sona presa in considerazione. In questa prospettiva un buon ascolto-osservatore si pone in ascolto dell'altro cercando di cogliere la bellezza visiva e acustica che lo pervade, integrando l'osservazione con l'ascoltazione<sup>10</sup>, incarnando, al meglio delle sue capacità, la sollecitazione di Hermann Esse.

<sup>9</sup> <http://www.musicoterapieinascolto.com/dizionario/144-ascolto-osservazione>

<sup>10</sup> Neologismo citato dall'antropologo Antonello Ricci nel libro: *Antropologia dell'ascolto*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010, p. 55, 56.

<http://www.musicoterapieinascolto.com/dizionario/81-ascoltazione-dizionario-a-cura-di-giangiuseppe-bonardi>

“(...) La persona che guardo con timore, con speranza, con desiderio, con aspettative, con pretese non è una persona ma solo lo specchio torbido del mio volere.

(...) Nel momento in cui il volere si placa e subentra la **contemplazione**, la **pura osservazione** e l'**abbandono**, tutto cambia.

L'**uomo** cessa di essere utile o pericoloso, interessante o noioso, gentile o villano, forte o debole.

**Diventa natura**, diviene **bello e degno di attenzione** come tutto ciò che è oggetto di contemplazione pura.

Perché **contemplazione** non è ricerca, non è critica: non è altro che **amore**.

É la condizione più elevata e più desiderabile della nostra anima: **amore senza desiderio**<sup>3</sup> (...)”.

*Hesse H. (1917/'18)*

*Sull'anima  
Newton & Compton  
Roma  
1996  
p. 32, 33*

### **Osservare significa ascoltare**

La conoscenza<sup>11</sup> dell'essenza, della parte acustica e spirituale di una persona, e di noi stessi, è strettamente legata alla capacità di ascoltare.

L'ascolto non è quindi un atto superficiale e tantomeno facile da realizzarsi ma è, di fatto, un'intenzione: un atto di volontà.

Ascolto me stesso o l'altro solo se sono in grado e ho voglia di accogliere ciò che provo o ciò che l'altro vive, esprimendosi... acusticamente.

---

<sup>11</sup> Bonardi G., *L'osservazione acustica*, 1 gennaio 2011, MiA, Musicoterapie in Ascolto, <http://musicoterapieinascolto.com/dall-osservazione-all-ascoltazione/191-bonardi-giangiuseppe-l-osservazione-acustic>

In questa prospettiva l'ascolto-osservazione è intesa come atto intenzionale di accoglienza di sé o dell'altro da sé volta ad accettare la propria o l'altrui dimensione sonoro-musicale, ossia l'essenza della persona stessa e di noi stessi.

Sospinto da un sincero spirito di ricerca della realtà, ho riservato all'osservazione, in particolare a quella musicoterapica, una peculiare e adeguata attenzione poiché sono mosso dal desiderio di dimostrare che detta prassi sia affidabile al pari di altri interventi clinici. Stimolato da un genuino spirito di ricerca... scientifica, la fase iniziale e cruciale del processo musicoterapico è per me tuttora legata al momento ascolto-osservativo volto a cogliere le problematiche vissute dalla persona<sup>12</sup> e ai mezzi, ossia agli strumenti musicali e alle musiche volte ad affrontarle.

Pertanto le personali ascolto-osservazioni sono caratterizzate dalla tabulazione di pertinenti rilevazioni riportate con dovizia di precisione, quasi volessi rappresentare lo scenario osservativo in un modo essenzialmente oggettivo, dove l'interazione tra osservatore e osservato è... oggettivabile. Ormai da qualche tempo la fisica quantistica, e in particolare Heisenberg<sup>13</sup>, ha dimostrato, studiando la posizione e la velocità di una particella elementare, che l'unico modo per conoscerle era quello di entrare nello scenario osservativo, alterando, di fatto, la situazione presa in esame.

Forse la giovanil pretesa di ricercare una presunta oggettività a tutti i costi era figlia di una disperata ricerca di certezze sebbene la scienza maggiormente hard abbia ormai dimostrato da tempo che non ci sono.

Lentamente mi son reso conto che, per uscire dall'inutile contrapposizione tra oggettivo e soggettivo è di convivere con essa, trasformando il duale contrasto oppositivo (oggettivo/soggettivo) in monismo dinamico in cui l'aspetto oggettivo e quello non oggettivabile della realtà coesistono dinamicamente.

Il mio atto ascolto-osservativo quindi, per essere completo, dev'essere anche acustico poiché il dato rilevato con oggettiva precisione visiva, per avere significato, si confronta necessariamente con la sua irrinunciabile dimensione uditiva (acustica).

Non posso limitarmi, ad esempio, a rilevare quale o quali strumenti suona la persona senza chiedermi il senso acustico sotteso a quella scelta.

Che cosa significa quell'atto acustico-musicale?

Quali dimensioni permeano l'espressività sonoro-musicale della persona?

Quali sensazioni corporee prova?

Quali emozioni esprime?

Quali vissuti incarna?

Quali pensieri sta vivendo in quel momento?

Ecco la vera difficoltà da affrontare è proprio qui nel lasciarmi guidare dall'antica capacità d'ascolto che, sebbene sopita, riaffiora qualora compia il difficile viaggio che, partendo dal dato oggettivo rilevato, ossia dalla dimensione sintattica, si addentra ad accogliere, per quanto sia possibile, le dimensioni corporee, emotiva, analogica sottese nell'altrui misteriosa espressività musicale.

---

<sup>12</sup> Bonardi G., (2007), Dall'ascolto alla musicoterapia, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro (PU), p. 27.

<sup>13</sup> Nicola U., (1999), Atlante illustrato di filosofia, Demetra, Colognola ai Colli (VR) 1999. p. 488.

Sì, facendo appello alla sopita attitudine osservativa intuisco con fatica il potenziale acustico dell'osservazione così ben descritto da Marius Schneider<sup>149</sup> quando lo rintraccia nell'uomo primitivo, il nostro antenato che viveva nell'epoca megalitica, indicandolo come l'antesignano dell'osservatore capace di percepire i fenomeni come realtà dinamiche, cogliendo in essi l'essenza 'musicale' degli stessi, intuendo pazientemente la loro insita natura ritmica.

L'essenza ritmica ci caratterizza; solamente intuendola scopro la natura duplice dell'atto osservativo poiché mentre osservo acusticamente, ossia accolgo l'altro, contemporaneamente, ascolto me stesso: la mia musica interiore che s'incarna, trasudando emozioni.

Pertanto la fase iniziale di conoscenza dell'altro non è altro che ascolto, accoglienza di sé e, contemporaneamente, dell'altro da sé.

### **L'ascolto è la forma acustica del silenzio**

Discorrere di silenzio è un paradosso<sup>15</sup>.

Fare silenzio è difficile. Il tema del silenzio è quindi problematico da affrontare poiché, se non si sta bene attenti, possiamo scivolare nella sua retorica celebrativa.

Benché sia espresso al singolare, il silenzio ha molteplici sfaccettature per cui esistono varie forme di... silenzio.

---

<sup>14</sup> Scheneider M., (1946), Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche, Rusconi, Milano 1986, p. 25-30.

<sup>15</sup> Contributo proposto presso il III Convegno di Musicoterapia: Abitare il silenzio, Noto 22 settembre 2012, promosso da Musicoterapianoto.

Il silenzio come condizione di vita... come accade per la persona sorda o per chi non è in grado di comunicare.

Il silenzio come oppressione... di sé.

Il silenzio come ricerca di... sé.

Il silenzio come pausa... musicale.

Il silenzio come ascolto... di sé per poter accogliere l'altro da sé.

Il silenzio può essere considerato quindi in molteplici modi ma, tra le varie possibilità esistenti di silenzio, pensarlo paradossalmente come la manifestazione acustica dell'ascolto mi sembra l'eventualità maggiormente appassionante. In musicoterapia, placando la tensione espressiva, ponendomi in silenzio rimango, di fatto, in ascolto.

In questa prospettiva l'ascolto silente è un'attività voluta, di difficile realizzazione sia durante la fase di osservazione che in quella d'interazione individuale e di gruppo.

Nel momento in cui mi metto in ascolto, di fatto, faccio una scelta poiché decido di astenermi dal fare, nello specifico, dal suonare.

Ma la condizione di silenzio che scelgo di vivere dischiude inaspettatamente il mio orecchio all'ascolto del mio mondo interno.

Durante l'ascolto vivo quindi una duplice condizione d'accoglienza rivolta:

- a me;
- all'altro da me.

Nel silenzio vivo quindi una paradossale forma di dualismo dinamico poiché da una parte il mio orecchio si orienta verso il mio sé e, dall'altra, cerca di percepire l'altrui presenza.

La mia attenzione è catturata ora dal mio mondo interno.

Quale musica interiore avverto?

Quali sono i suoni, i ritmi, le melodie, le armonie che la formano?

Ben presto scopro che la musica interiore che percepisco è composta di vissuti a volte piacevoli e altre spiacevoli, per cui le consonanze emozionali coesistono con le dissonanze; le armonie con le disarmonie.

La mia musica interna può essere quindi sublime o cacofonica.

Che cosa accolgo?

Accolgo la musica emozionale che mi piace e rifiuto quella che mi fa soffrire?

Accolgo quella che non mi piace?

Le accolgo entrambe?

Probabilmente sì, le accolgo entrambe perché solamente quando ho la forza di accettare anche ciò che mi fa soffrire, ascolto, di fatto, me stesso in toto e non solamente una parte di me, riequilibrando il mio ritmo interiore.

Solamente accogliendo me stesso posso ascoltare l'altro che a volte gioisce altre... soffre.

Facendo chiarezza tra i miei vissuti e ciò che l'altro vive posso evitare il pericolo di attribuirgli sensazioni, emozioni e sentimenti che, di fatto, vivo solamente io. Ciò è possibile soltanto quando nomino quella gamma di sonorità emozionali che, grazie all'ascolto silente, percepisco con fatica.

Elaboro quindi il dizionario dei vissuti sonori che riconosco, sapendo bene che nessun'altra persona mi può sostituire in questa mia ricerca perché solo io posso assegnare il nome a ciò che provo e nessun altro mi può aiutare, nemmeno con un suggerimento.

Quando avrò accolto, in particolare, ciò che non mi piace di me stesso, il tumulto interiore inizia a placarsi ed io posso finalmente percepire l'altro per quello che è.

In un secondo momento cercherò di elaborare il dizionario dei vissuti provati dall'altro, sforzandomi di essere obiettivo ed estremamente recettivo.

Così facendo il mio modo di ascolto-osservare e di interagire sarà punteggiato da pause, silenzi... appropriati, in cui realizzo l'ascolto dell'altro e di me.

Un silenzio per accogliermi e per accogliere l'altro (duplicità dell'ascolto).

So bene che fare silenzio è difficile poiché, di fatto, nella situazione musicoterapica spesso ci si trova a dover fare i conti con la personale tensione emozionale orientata spasmodicamente alla ricerca di un possibile contatto con l'altro.

Talvolta, interagendo musicalmente con persone fortemente compromesse sul piano relazionale e comunicativo, rincorro il sogno di stimolare una risposta d'assenso nell'altro, sebbene tardi a giungere, o non giunga mai, oppure temo di perdere il flebile contatto sonoro per cui ripeto incessantemente la stessa proposta musicale.

In entrambe i casi mi rendo conto che do poco spazio all'ascolto ma d'altra parte so con certezza che posso stare in ascolto quando sono in grado di farlo a livello emotivo e ritengo inutile ricercarlo con la mente.

L'ascolto vero, sincero è fatto col cuore poiché è un'attività autentica e viva.

Porsi in ascolto con la sola forza della ragione è, di fatto, un atto faticoso e controproducente. L'ascolto di sé e dell'altro da sé non può realizzarsi per calcolo o per opportunità poiché, se così fosse, perderebbe la sua natura di autenticità e, tingendosi di menzogna, suonerebbe alla nostre e alle altrui orecchie come un'attività totalmente falsa.

Non è possibile accogliere con la mente la propria e l'altrui sofferenza o gioia ma con il cuore... sì.

Ma cosa ascolto di fatto?

Aprendomi all'ascolto cerco di accogliere i miei vissuti, le mie sensazioni corporee, le mie emozioni, i miei sentimenti per accettare i vissuti altrui senza confondermi in loro.

Così facendo, in questo viaggio, sono in ascolto della mia e dell'altrui "humana" musica.

L'ASCOLTO-OSSERVAZIONE, OSSIA L'ASCOLTAZIONE

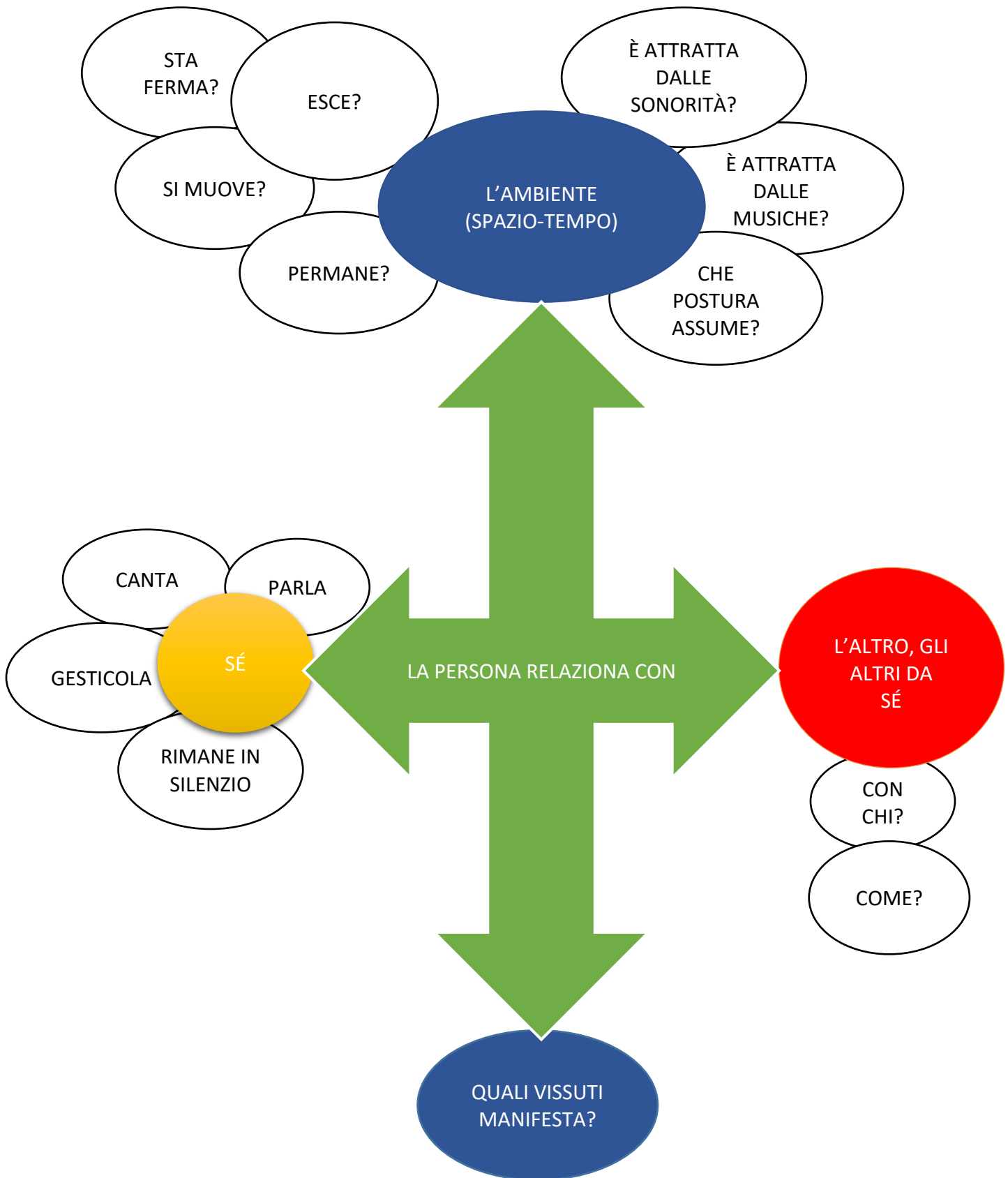
**L'ascolto-osservazione ambientale**

Poiché la finalità prevalente della metodica musicoterapica sinora delineata è quella di CURARE UNA O PIÙ PERSONE CON LA MUSICA ecco che iniziamo a conoscere informalmente la persona dove vive abitualmente, quali relazioni stabilisce il nostro assistito con l'ambiente (spazi, suoni, musiche, tempo) e con le altre persone che lo abitano.

**L'ascolto-osservazione ambientale** è formata da tre incontri, della durata di quarantacinque minuti ciascuno.

Rispettando la legge della privacy, chiediamo al responsabile dell'ente di poter audio registrare ogni seduta e dopo ogni incontro redigiamo il protocollo, riascoltando la registrazione audio e seguendo i punti proposti nello schema proposto.







### **L'ascolto-osservazione musicoterapica**

Poiché la finalità prevalente della metodica musicoterapica sinora delineata è quella di CURARE UNA O PIÙ PERSONE CON LA MUSICA cerchiamo ora di conoscere la **dimensione musicale** della persona presa in esame.

Per far ciò dobbiamo organizzare una stanza che, in relazione ai rispettivi orientamenti teorici di riferimento è chiamata habitat musicoterapico o setting, in modo tale da poter accogliere la persona, ascoltarla e osservarla, cercando di cogliere le relazioni che la persona stabilisce con il musicoterapeuta e con l'ambiente che abbiamo già ben definito a livello temporale (durata di ciascun incontro) e spaziale (luoghi dell'ambiente), collocando gli strumenti musicali, gli eventuali ascolti, gli strumenti di audio riproduzione e gli elementi d'arredo.

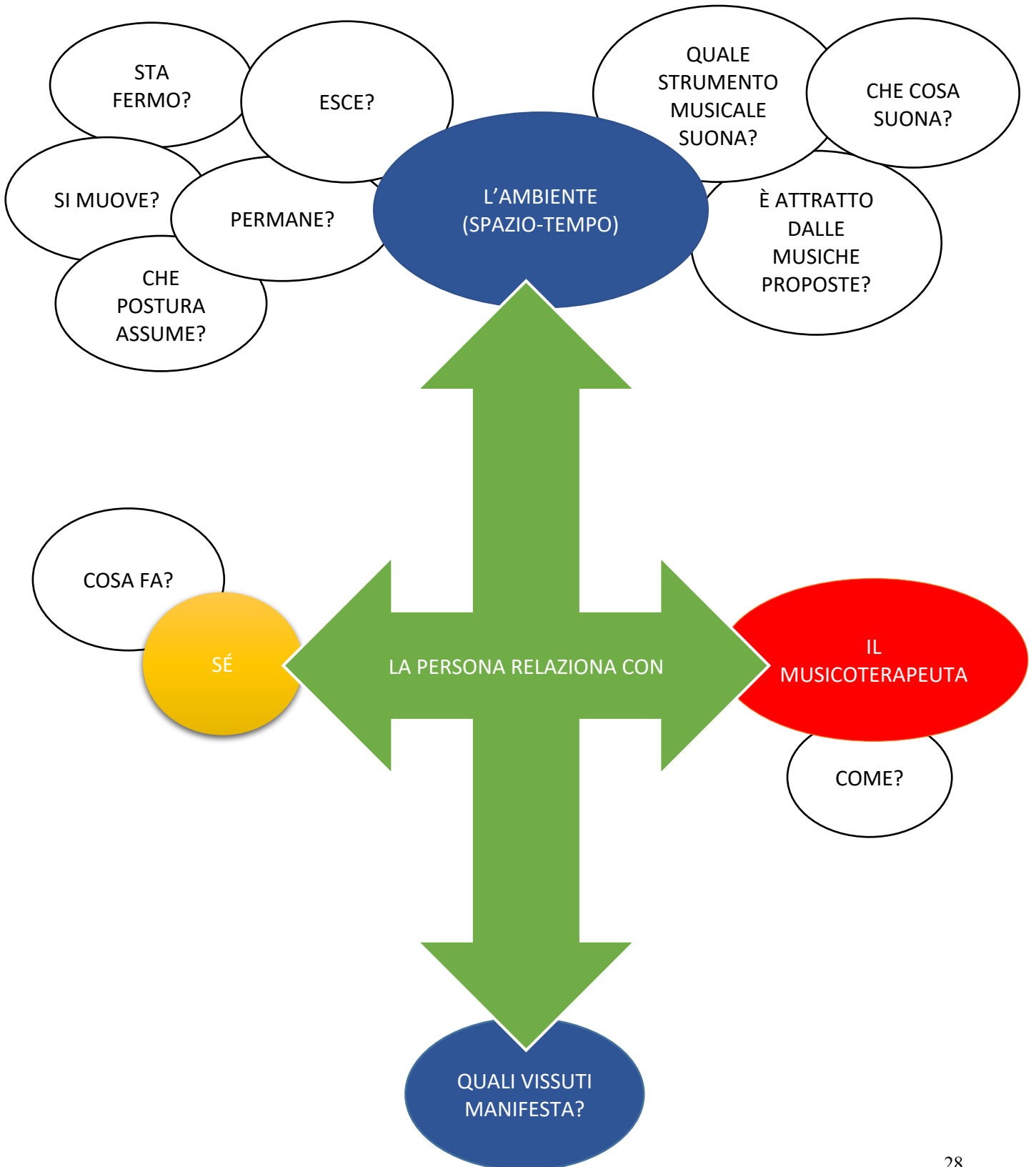
**L'ascolto-osservazione musicoterapica** è formata da tre incontri, della durata di quarantacinque minuti ciascuno.

Rispettando la legge della privacy, chiediamo al responsabile dell'ente di poter audio registrare ogni seduta e dopo ogni incontro redigiamo il protocollo, riascoltando la registrazione audio e seguendo i punti proposti nello schema:

### **Cosa fa il musicoterapeuta?**



**Cosa fa la persona?**



### **Avvertenza**

Se, dove fate il tirocinio, non trovate l'ambiente perfetto, come quello riportato in un "manuale" [perfetto](#) (clicca su perfetto e lo troverai), non abbiate paura ma leggete queste riflessioni illuminanti, cliccando... [qui](#) e troverete una via di fuga (soluzione) al problema.

### **Il progetto terapeutico**

Comparando e analizzando i protocolli ascolto-osservativi è possibile definire il progetto terapeutico perché comprendiamo la situazione-problema (la ritmo-disarmonia prevalente) che vive la persona e con quali strumenti musicali e proposte d'ascolto possiamo utilizzare per affrontarla.

### **La ritmo-disarmonia temporale**

Una breve durata di permanenza nell'ambiente musicoterapico (qualche secondo, un minuto), manifestata dalla persona in sede osservativa, evidenzia una palese ritmo-disarmonia temporale.

In questa situazione si può supporre che la persona viva una catastrofe emotiva come se metaforicamente vivesse al suo interno un terremoto o uno **tsunami emozionale che non è in grado di riconoscere e gestire ma lo incarna e vive.**

Probabilmente è possibile attenuare in parte il particolare stato emotivo, proponendo l'ascolto d'eventi sonori e/o musicali appartenenti alla sua dimensione sonoro – musicale.

Gli eventi sonori e/o musicali dovrebbero rassicurarla, calmandola e di conseguenza facendola permanere per un maggior lasso di tempo nell'ambiente scelto.

### **La ritmo-disarmonia spaziale**

Una persona che nell'ambiente musicoterapico peregrina e, talvolta, si sofferma per pochi istanti, mantenendo perlopiù una posizione eretta, evidenzia generalmente una ritmo-disarmonia spaziale. Verosimilmente questa persona vive un dissonante contrasto emotivo in cui prevale lo stato di profonda e continua tensione che sovrasta e cancella gli effimeri momenti di momentaneo sollievo. Metaforicamente è come se questa persona intonasse un intervallo musicale, una quinta ascendente, permanendo quasi sempre sulla dominante; solo, eccezionalmente, quando la fatica e la stanchezza la sfianca ecco che si sofferma sulla tonica ma per un tempo infinitesimale per poi riprendere a intonare l'ossessiva dominante senza mai smettere.

Anche in questa situazione la persona non è in grado di riconoscere ed elaborare ciò che vive ma incarna le proprie emozioni che lo portano ad un grandissimo dispendio di energie psicofisiche, diventando così una vera e propria anima in pena.

Al fine di alleviare questa pesante ritmo-disarmonica è utile individuare, seduta dopo seduta, lo spazio dell'habitat musicoterapico in cui la persona si sofferma di più, manifestando in tal modo un po' di sollievo.

Una volta individuata lo spazio confortevole è necessario definirlo, posizionando gli elementi d'arredo e gli strumenti musicali, creando così uno spazio relazionale sonoro-musicale in cui finalmente si potrà cercare di entrare in relazione con lei.

### **Ritmo-disarmonia relazionale**

Una persona che suona lo strumento musicale da lei scelto, orientando lo sguardo e l'atto motorio del suonare su di sé o, esclusivamente, sull'altro da sé, presenta chiaramente una ritmo-disarmonia relazionale poiché, di fatto relaziona solo con sé stesso.

Assumendo una posizione frontale, sedendoci sulla sedia (in modo da far coincidere i reciproci campi visivi) e utilizzando un mediatore consono a entrambe i partecipanti, seduta dopo seduta, sarà possibile riattivare, lentamente, il processo relazionale sonoro – musicale ridotto o interrotto.

Per ulteriori approfondimenti in merito al tema dell'ascolto-osservazione ambientale e musicoterapica si consiglia la lettura dei libri:

- G. Bonardi, *Dall'ascolto alla musicoterapia*, Progetti Sonori, PU 2007;
- G. Bonardi, *Meditazioni epistemologiche in musicoterapia*, by StreetLib 2017 versione digitale e/o cartacea: <https://www.ibs.it/meditazioni-epistemologiche-in-musicoterapia-libro-giangiuseppe-bonardi/e/9788826050942>

### **Schede di rilevazione**

## Il colloquio

### Persona

#### Data

Quali sono le musiche che ascolta quotidianamente la persona ascolto-osservata?  
Trascrivi almeno tre titoli di eventi musicali ascoltati dalla persona.

---

---

---

---

---

---

---

Quali sono le sonorità (i cosiddetti “rumori”) che la persona gradisce ascoltare?  
Trascrivi almeno tre titoli di “sonorità” gradite dalla persona.

---

---

---

---

---

---

---

**L'ascolto-osservazione ambientale**

**Data**

**Persona**

**IO**

Quali **vissuti** provo, mentre ascolto e osservo l'altro?

---

---

---

---

---

---

---

**L'ALTRO**

Quali **vissuti** prova l'altro?

---

---

---

---

Quale/i **posizione/i** e quale/i **postura/e** la **persona** assume nello spazio?

---

---

---



**Con quale/i persona/e relaziona la persona presa in esame?**

**Se stessa?**

**Altre persone?**

**Quali?**

---

---

---

---

**Come relaziona?**

**Parla?**

**Gesticola?**

**Grida?**

---

---

## L'ascolto-osservazione musicoterapica

### IO

Quali **vissuti** provo, mentre ascolto e osservo l'altro?

---

---

Quale/i **posizione/i** e quale/i **postura/e io** assumo nello spazio?

---

---

### Perché?

---

---

Mentre la persona suona, **io**:

- rimango in ascolto;
- rispondo con garbo alle sollecitazioni ma non interagisco;
- interagisco.

**L'ALTRO**

Quali **vissuti** prova l'altro, mentre suona?

---

---

Per quanto **tempo** la persona si lascia ascoltare e osservare?

---

---

Quale/i **posizione/i** e quale/i **postura/e** la **persona** assume nello spazio?

---

---

**Perché?**

---

---

Quale/i **strumento/i musicale/i** la persona sceglie e suona?

---

---

Quando la persona suona, **guarda...?**

---

---

---

---

Rappresento semiograficamente la “musica” che realizza la persona.